

TERRENCE MALICK. LA DELGADA LÍNEA ROJA

José María Merino

TERRENCE MALICK

LA DELGADA LÍNEA ROJA

La delgada línea roja, <i>de Terrence Malick, está distribuida por Century Fox.</i>

La desmitificación de la guerra y la humanización de los personajes en el cine bélico no es cosa reciente, y hasta se podría decir que ha sido rara la película «de guerra», incluso de contenidos más militaristas y propagandísticos, en que no se hayan mostrado, dentro de la obligada coral que parece propia del género, personajes que representan la añoranza de la vida en paz, el miedo insuperable, el sacrificio altruista, la crueldad, el heroísmo ciego, y todas las conductas que puede llevar consigo la exposición de situaciones bélicas llevadas al límite, con el riesgo inminente de perder la vida o sufrir alguna atroz herida. Desde este punto de vista, la originalidad primera de *La delgada línea roja* no radica en su descripción de los comportamientos humanos, sino en la forma de presentar el escenario. Creo que es la primera vez que el cine bélico no utiliza el espacio físico en que suceden los hechos desde la funcionalidad del mero decorado –tratándose de la jungla, un decorado proclive también a lo ominoso, al encubrir el acecho del enemigo–, sino como un elemento lleno de vida, o mejor símbolo de la vida, un entorno exaltante que hace más absurdo el mortal enfrentamiento que tiene lugar dentro de él.

Precisamente, la película empieza con la presentación de una isla edénica, donde habita una comunidad que parece feliz, y en Jack, el soldado que da entrada a la historia, hay una fuerte identificación con la plenitud natural y pacífica de ese entorno. El mundo es hermoso, en él es posible el júbilo de vivir, el amor, la amistad, la armonía de todo lo existente. En determinado momento del filme, el mismo personaje se preguntará refiriéndose ambiguamente a los seres humanos o al propio sentido de la vida, cuándo se produjo la separación, la disgregación que llevó consigo el mortal enfrentamiento. Y durante toda la película, a través de breves imágenes, se subrayará la belleza del entorno natural, de los árboles enormes a las briznas de hierba, las hojas ofreciendo a contraluz su fina estructura, los pájaros y los animales que presencian la tragedia de los hombres. En los momentos más dramáticos, durante la penosísima conquista de la colina, el viento sacude y ondula el espeso matorral entre el que avanzan los soldados y se ocultan sus enemigos, creando contrastes de color según la mayor o menor iluminación solar, y la cámara recoge ese movimiento y los cambios de luz con la evidente intención de mostrar bastante más que el escenario de una feroz batalla, para crear en el espectador la conciencia del escenario vivo y majestuoso. Esas imágenes del matorral sacudido por un viento interminable y ajeno me recordaron algunas otras de esa especie de viento divino que sopla en *Ordet*, de Karl Dreyer.

Esto nos da la medida en que la *La delgada línea roja* aprovecha una terrible acción bélica, que parece demasiado brutal y derrochadora de vidas, para hablarnos de la

conducta de los seres humanos en el mundo, más allá de una batalla en una guerra. El personaje que abre la película, en su visión casi amorosa de la naturaleza, nos ofrece una dimensión melancólica, el sentimiento del paraíso perdido, que no desaparecerá a lo largo de todo el filme. Por unas o por otras razones, la melancolía impregna a todos los personajes, remarcando su sensación de vivir el absurdo. Y la excelente música de Hans Zimmer ayuda a subrayar este aspecto.

Sin embargo, dentro de su gran belleza y extraordinario interés, y a pesar de la magnífica composición de los personajes –la complejidad de algunos, como ese coronel que cita a Homero, está resuelta con extraordinaria sencillez, y todos ellos son convincentes y cercanos– en la película se produce, a mi juicio, una evidente descompensación narrativa. Me explicaré. A partir del arranque, el director parece mostrarnos que la historia va a estar presidida por lo errático, discontinuo y fragmentario, ceñido a un claro propósito estilístico. Imágenes muy vigorosas van mostrando a los personajes, Jack, el sargento, el coronel, el general, el resto, alternando el flujo de los pensamientos de algunos con los diálogos que mantienen con otros, estableciendo así focalizaciones alternas de puntos de vista, una dispersión narrativa que se va enriqueciendo por el apoyo de las distintas perspectivas. Hasta que se define la estrategia de avance en las colinas de Guadalcanal, ese modo de narración nervioso, poliédrico, fragmentario, ha resultado eficaz. Sin haber escuchado un solo tiro, ni haber visto al enemigo, conocemos la acción, por los heridos que aparecen, o los muertos horriblemente mutilados. Pero las cosas cambian, y el director modifica su estilo errático para ceñirse a la descripción de la conquista de la colina, que en cierta manera, y por lo azaroso y difícil de su consecución, pasa a ser también el objetivo narrativo central. Lo que se expone es plásticamente extraordinario, pero se ajusta de repente a un modo narrativo lineal. Tras todos los sucesos del combate y esos recorridos en *travelling* por el campamento enemigo –creo que la estética de los juegos de ordenador está modificando el concepto de *travelling* hacia lo vertiginoso, pero esa es otra cuestión–, la conquista de la colina, el apresamiento del enemigo y el ajuste de cuentas entre el coronel y el capitán han llevado a su culminación una tensión dramática que ya no volverá a generarse.

La descripción de la batalla, por otra parte espléndida, ha tentado demasiado a Malick, de manera que cuando vuelve al modo errático y disperso con que había narrado la primera parte de la película no consigue despertar en nosotros el mismo interés. Además, hay sucesos que, acaso débito de la novela original, que no conozco, debilitan y banalizan la intensidad que la historia había conseguido. Me refiero a la noticia que recibe el soldado enamorado de que su mujer se quiere divorciar de él, o a la muerte de Jack, el soldado amante de la armonía universal, que no aportan sino una peripecia mecánica y hasta estrambótica a un dramatismo, cargado de nostalgia y sentido de pérdida, que había conseguido ya expresarse anteriormente en toda su pureza.